

КАЗАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

0713454-1

На правах рукописи

ШАФИГУЛЛИНА РАУШАНИЯ ФАИЛОВНА

**КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ
ФАИЛЯ ШАФИГУЛЛИНА**

10.01.02. — Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань — 2000

Работа выполнена на кафедре татарской литературы
Казанского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
член корреспондент АНТ,
профессор **Ахмадуллин А.Г.**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Махмудов А.Г.
кандидат филологических наук
Рахман Р.Ф.

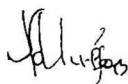
Ведущая организация: **Институт повышения квалификации и**
переподготовки работников образования
Республики Татарстан

Защита диссертации состоится 17 февраля 2000 г. в 14 часов на заседании диссертационного Совета Д 053.. 29. 04 в Казанском государственном университете по адресу (420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18, корп. 2, ауд. 1112).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского Казанского государственного университета.

Автореферат разослан 17 января 2000 г.

Ученый секретарь
диссертационного Совета
доктор филологических наук,
профессор



Х. Ю. Миннегулов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. XX век, век глобальных изменений, отчетливо показал, что судьба мирового сообщества зависит от меры познания феномена человека. «Мы должны познать себя, в противном случае мы не можем использовать результаты всех других наук».¹

Творчество татарского писателя Фаиля Шафигуллина (1939–1982), представляющее собой широчайший жанровый диапазон: юмор и сатиру, поэзию, лирическую прозу, детские произведения, публицистику, создает предпосылки для многоаспектного изучения духовного мира человека. Отдавая центральное место человеку обыкновенному, бытовому жизнеописанию, в то же время писатель приковывает внимание читателя к «диалектике души» главного объекта литературы. Изображая чувства своих героев в минуты духовного озарения, он рождает идею преодоления границ замкнутого круга бытовых проблем и демонстрирует ту высоту сознания, где открываются врата в мир созидания красоты. Философско-эстетической основой произведений Ф.Шафигуллина является концепция творческой личности, именно она выражает идею красоты, трактуя творчество как способ созидания, когда каждый стремится к максимально доступному уровню добра и любви.

Другая важнейшая задача, обусловившая актуальность исследования — необходимость объективной оценки литературы советского периода. Кардинальные изменения в общественно-политической сфере страны заставили заново осмыслить весь литературный процесс. Литература нашего «вчера», снова и снова становясь фактом современной науки, вызывает к жизни различные, порой противоположные точки зрения.² Жизнь и творчество Ф. Шафигуллина, являющиеся частью этого сложного периода, можно рассматривать как один из путей к пониманию языка эпохи в целом.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые в татарском литературоведении проводится целостное исследование творчества Ф. Шафигуллина. Оно затрагивает вопросы философии творчества, интеллектуального юмора, философии терпения, традиции и новаторства в области татарской новеллистики, смысл и предназначение символа в поэзии и прозе.

Цель данного диссертационного исследования и его организация. Раскрытие философского, эстетического, этического содержания концепции творческой личности поставило задачу объединения разнородного и

¹ Иванов В. И дышат почва и судьба // Литературная газета. — 1988. — 1 июня.

² На сегодняшний день можно выделить три доминирующие позиции: первая — полное отрицание художественной ценности советской литературы; вторая — споры вокруг самого термина «соцреализм», о его истинности всей советской литературе; третья — положение о богатейшем, еще не до конца исследованном содержании литературы советского периода.

разножанрового материала в единый текст. Исследуя художественный мир Ф. Шафигуллина как органичное целое, мы шли от работ М.М.Бахтина, обосновывающих взаимопроникновение различных моментов жизни-творчества в едином акте жизни-поступка¹ и определили творчество писателя как метатекст. Составляющими метатекста явились малые тексты, освещающие особенности жанровых форм, которые в свою очередь были разделены на контексты, дешифрующие язык символов и анализирующие центральные темы в творчестве писателя. Изучаемые тексты фокусировались в единый центр, создавая «многоликое» воплощение идеи творческой личности и образное выражение идеи «красоты». Этот центр, являясь совокупностью героев, был обозначен термином – «центральный герой».² При анализе метатекста диссертант поставил себе главной целью осветить процесс осознания и принятия героями Ф. Шафигуллина нравственных истин, согласно которым они творят свою жизнь. Цель была достигнута путем освещения двух основных взаимосвязанных форм выражения творчества: во-первых, рассмотрением воздействия окружающего мира на человека (позиция внутреннего сопротивления), во-вторых, показом ответного стремления человека преобразовать мир (позиция активного действия).

Теоретическую и методологическую основу диссертации составили труды М. Бахтина, В. Хализева, М. Храпченко, Л. Гинзбург, В. Проппа, Б. Дземидока. Относительно вопросов концепции героя, особенностей жанров поэзии, прозы, комического в татарской литературе исследователь обратился к трудам А. Ахмадуллина, Р. Ганиевой, Т. Галиуллина, Х.Миннегулова, Ф. Мусина, Н. Ханзафарова, Ф. Хатипова, М. Хасанова и др., а также к новейшим исследованиям ученых о литературе социалистического реализма Ю. Нигматуллиной, В. Агеносова, Н. Выгон и др. В работе были использованы труды по философии творчества Н. Бердяева, В. Губина и теоретические разработки по персоналогии А. Маслоу.

Научно-практическое значение исследования состоит в том, что результаты проделанной работы, ее методика могут быть использованы в разработке концепции личности как одной из ключевых проблем татарской литературы и культуры. Они могут быть ценны для исследователей отдельных вопросов философии творчества. Основные положения диссертации могут быть востребованы при составлении общего курса «Истории татарской литературы XX века», чтении спецкурсов в высших и средних учебных заведениях.

Апробация работы. Основные положения и выводы работы были отражены в докладах на итоговых научных конференциях преподавателей и

¹ Бахтин М. Работы 1920-х годов. – Киев: Изд-во «НЕСТ», 1994. – С.12.

² Проблема такого рода синтеза, совокупности героя и литературного героя в науке разработана в трудах таких известных ученых, как Л.Гинзбург (литературный герой), М.Храпченко (синтезированный художественный образ), А.Бочаров (кристаллизация индивидуальности) и т.д.

аспирантов КГУ (Казань, 1996, 1997, 1998, 1999 гг.) По теме диссертации опубликовано 6 работ (список приводится в конце реферата).

Диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, содержащего материалы из личного архива писателя.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснованы актуальность и новизна избранной темы, определены цель и задачи исследования, обозначены научно-практическая значимость и структура диссертации. Рассматривается взаимосвязь событийных этапов биографии писателя с общественно-политической атмосферой в стране.

Творчество Ф.Шафигуллина рождается в период демократических преобразований, т.е. в 60-е годы, которые имели важное значение для дальнейшего развития всего искусства страны Советов. Наблюдаемое в этот период сближение советского искусства с общечеловеческими мотивами и модернистскими явлениями западной Европы и Америки, наносит «мощный удар по пролетарской культуре».¹ Свержение культа тирана способствует возрождению культа творчества.² В татарской литературе «возрождение» 60-х годов находится в тесной связи с процессом возвращения народу художественного наследия поэта-героя Мусы Джалиля. В этих условиях литературная общественность, на определенное время, смогла преодолеть противостояние, нагнетаемое политическим режимом, и создать благоприятные условия для активизации творческого потенциала страны.

1 ГЛАВА «Пленники эпохи». На современном этапе, изучая недавнее прошлое, необходимо учесть не только влияние господствовавшей идеологии на советскую литературу, но, заглянув в глубинные пласты литературного текста, осветить способы сохранения и развития художественных традиций прошлого. В. Хализев, апеллируя к трудам М. Бахтина, выделяет ценное положение о таящихся в каждой культуре неиспользованных смысловых возможностях.³ По М. Бахтину, писатель — пленник своей эпохи. В то же время художественные произведения в «каждую» эпоху на новом диалогизирующем их фоне способны раскрывать все новые и новые смысловые моменты.⁴ Так и при анализе творчества Ф. Шафигуллина была предпринята попытка осмыслить художественное наследие писателя с учетом радикальных перемен, происходящих в жизни и литературе. Внутренний мир героев Ф. Шафигуллина стал своеобразным окном в советскую эпоху.

¹ Торунова Г. Мифология шестидесятников. // Литература «третьей волны» – Саратов. 1997. – С. 11.

² А. Пятигорский обосновывает, что «начало 60-х проходит под девизом творчества», творческий подъем есть специфичная черта этих лет/ Пятигорский А. Избранные труды. – М. Школа. 1996 – С. 321.

³ Хализев В. Драма как род литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1986, – С. 154

⁴ Цит. по кн. : Хализев В. Драма как род литературы. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – С. 154

В первой главе диссертант исследует конфликт между внутренним миром героя и подавляющим его внешним миром. «Центральный герой» метатекста занимает позицию внутреннего протеста по отношению к социуму, не признающему индивидуальность.

В малом тексте — 1.1. «Мир поэта» рассматриваются лирические произведения Ф.Шафигуллина, наиболее проникновенно передающие эмоциональный настрой души героя. Жизнь своего современника писатель рисует отнюдь не в радужных красках. Через внутреннее состояние личности автор раскрывает драматическое видение действительности. В данном малом тексте выделяются, анализируются узловые моменты поэзии писателя, отразившие конфликт личности и эпохи. Они рассмотрены в последующих контекстах.

Образ деревни. Успехи НТР, негативные последствия внедрения мира техники в духовный мир человека стали одной из актуальнейших проблем научного мира (Ж. Элюль, А. Кинг, Д. Медоуз, Б. Шнайдер, М. Хайдегер и др.). В татарской поэзии одной из попыток осмысления места человека в техническом мире стала тема разлуки с деревней. В данном случае налицо определенное созвучие с «тихой поэзией» в русской литературе — Н. Рубцов, А. Прасолов и др. В поэзии Ф. Шафигуллина «деревня» — это не только точка времени-пространства, с которой связаны светлые воспоминания о детстве и юности. Прежде всего в ней воплощены законы гармонии бытия. разлука с которой становится особенно ощутима, когда человеческая душа теряется в тени гигантскихстроек, тихо плачет, голос ее заглушает гул механизмов, на нее давит каменный город («Хлебная нива», «Ночная смена», «В душе мой живет воспоминание», «Почему не возвращается», «Луг юности»). Можно говорить о том, что именно эта тема в творчестве Ф. Шафигуллина несет своеобразную волну неоруссоистских мотивов, выражающих не только политическое, но и экономическое давление советского общества на личность. Она обнажает трагическое мироощущение лирического героя, которого гложет тоска, ностальгия по миру природы. Однако, он не свободен, потому как необходимость производить и производить «железо» в интересах партии Ленина заставляет его день и ночь быть у станка («Железо», «Ночная смена»). В поэзии Ф. Шафигуллина тема разлуки с деревней, которая была и есть хранительница народных традиций. выдвинута и как угроза разрыва духовной связи между поколениями («Не верьте, односельчане»).

Философия терпения. Философия терпения в татарской литературе, будучи одной из традиционных, разработана как в фольклоре («дно терпения золото», «цели сможет достичь тот, кто терпелив» и др.), так и в литературных источниках. Р.Ганиева показывает, что уже в творчестве поэтов тюркского средневековья: Юсуфа Баласагунского и Кул Гали философия терпения занимает особое место и преподносится в духе аристотелевского катарсиса, т.е. очищения души, осуществляемого через

физические страдания, духовные испытания, удары судьбы.¹ В стихотворениях Ф. Шафигуллина не раз звучит мотив терпения и раскрывается он как особое состояние духа. Мотив терпения в его поэзии всегда сопровождается трагическим мироощущением, подчеркивающим состояние несвободы личности («Вспомнят нас еще горы», «Хочется волком завывать»). Философия терпения выразилась в виде эстетической и этической концепции «терпение - красота» и нашла воплощение в герое, оберегающем духовную красоту в условиях проникшего во все сферы идеологического обмана. Душевные страдания и муки героя, преодолевающего ради сохранения нравственных ценностей материальные трудности, рождают идею катарсиса.

Между черным и белым. В условиях посттоталитарного общества поэт был вынужден прибегнуть к иносказательной манере изложения своих мыслей. В этом контексте исследуется смысл и значение символа цвета, являющегося одним из путей для раскрытия мироощущения личности. О глубинных смысловых ресурсах цветовой символики говорят работы А. Бертельса, ведущего исследования на материале восточной поэзии.² Цветовая символика принадлежит к мало изученным областям татарской литературы, однако в труде Р. Бикмухаметова особо подчеркнуто, что цвет есть один из широко употребляемых символических атрибутов в татарской поэзии XX века.³

Для Ф. Шафигуллина цвет явился емкой, содержательной эстетической величиной. Автор использует цветовой контраст, сопоставляя белый и черный, он раскрывает противостояние двух миров, лаконично и четко выражает борьбу добра и зла («Сами себя обманули...», «Белый конь», «В воду гляди...» и т.д.). Противостояние белого с черным характерно и для творчества классика татарской поэзии Х. Туфана, что свидетельствует о преемственности в области цветовой символики. В поэзии Ф. Шафигуллина антонимия «белого — черного», как у поэта старшего поколения, носит явно выраженный социальный характер. Внутренний мир героя, который хранит верность красоте, окрашен цветом белым, его сопровождает «белый конь», «белый парус», «светлый рассвет» и т.д. Белый мир, мир духовной красоты противостоит черному, миру идеологического, политического и экономического подавления и ассоциируется с образами «черной волны», «черной реки», «черного сомнения» и т.д.

Другой малый текст назван — **1.2. «Проза жизни».** Здесь анализируются произведения лирической прозы Ф. Шафигуллина, которые, развиваясь в русле художественной мысли 70-х гг., несут в себе характерные черты этих лет. Согласно Ф. Миннуллину, их можно отнести к «прозе

¹ Ганиева Р. Восточный Ренессанс и поэт Кул Гали. — Казань: Изд-во КГУ, 1988. — С. 125-126.

² Бертельс А. Группа «ключевых слов»: «семь цветов, семь планет» и миниатюры, иллюстрирующие обрамляющее повествование поэмы Низами «Хафт пайкар» // Художественный образ в искусстве Ирана IX — XV веков. — М.: Восточная литература, 1997. — С. 316-320.

³ Бикмухаметов Р. Бессмертные цветы поэзии. — Казань: ТКИ, 1960. — С. 143 (на тат. яз.).

молодых». ¹ С. Хафизов же делает акцент на аспекте завоевания молодым героем жизненного пространства, называет это течение несколько иначе — прозой «молодых завоевателей города». ² Центральным в произведениях этого течения является вопрос выбора жизненного пути молодым поколением. Но не только «молодость» явилась обобщающим свойством этого течения. Если произведения 50-60-х гг., как показал Р. Салихов, выводят на передний план проблемы «дегероизации» и «маленького человека» и отражают слабые стороны социалистического реализма³, то проза 70-х гг., фиксируя трагическое мироощущение современника, продвигается еще ближе к истине. Например, «проза молодых», повествуя о судьбе представителей молодого поколения, остро ставит вопрос о противостоянии интересов личности и посттоталитарной системы в целом. Сама судьба молодого героя, не сумевшего найти свое место в жизни, не нашедшего должного применения ни физическим силам, ни духовному потенциалу, ставит под сомнение тезис о всестороннем, гармоничном развитии человека в стране Советов. Для литературной ситуации этого времени, по словам А. Ахмадуллина, характерен наплыв «заблуждающихся, ошибающихся» героев, не согласных с привычным течением жизни.⁴ По мнению С. Хафизова, первые годы «развитого социализма» в татарской литературе были ознаменованы появлением однотипных произведений, для героев которых характерно чувство разочарования в жизни.⁵ В прозе этих лет чувство разочарования, развернувшееся как драма жизни, рождает ассоциацию бесперспективности. Так, герой Ф. Шафигуллина из произведения «Подарок» («Ислемай») несмотря на то, что он молод и полон сил, и впереди его ждут великие стройки, не видит перспективы в будущем. Сердце его наполнено горестными чувствами: ему хочется прыгнуть с мчащегося вперед поезда и вернуться назад, к веснам первой любви. Уводя своего героя в мир воспоминаний о прошлом, проза 70-х годов ведет исследование жизни на материале личностного сознания, обращается к «единственному оазису, где продолжала пульсировать жизнь, к душе человека». ⁶ Размышления о судьбе современника — ведущий мотив творчества Ф. Шафигуллина.

Эхо войны. Указывая на нравственно-психологические истоки творчества писателей 70-х годов, В. Дементьев подчеркивает, что в их биографии война вошла как реальное бедствие: через слезы матерей, горе

¹ Миннуллин Ф. Топор в руках злонамеренных — Казань: ТКИ, 1994. — С. 71-72 (на тат. яз.).

² Хафизов С. Актуальные проблемы современной татарской литературы. — Уфа: Изд-во БГУ, 1986. — С. 68 (на тат. яз.).

³ Салихов Р. Концепция героя в татарском литературоведении // Автореферат дисс. док. филол. наук. — Казань, 1999. — С. 39.

⁴ Ахмадуллин А. Конфликт и характер в современной драматургии // Герой, стиль, мастерство — Казань: ТКИ, - 1972. — С. 92 (на тат. яз.).

⁵ Хафизов С. Актуальные проблемы современной татарской литературы. — Уфа: Изд-во БГУ, 1986. — С. 35 (на тат. яз.).

⁶ Выгон Н. Художественный мир прозы Фазиля Искандера/ Дисс. канд. фил. наук. — М., 1992. — С. 19.

утрат, через безотцовщину, через тяжелое трудовое детство.¹ Действительно, как пишет В. Агеносов, обращение к теме войны усиливает трагическое начало многих произведений советской литературы тех лет.² Война, как таковая, в произведениях Ф. Шафигуллина осталась «за кадром», и все же ее дух, ее последствия играют в жизни героев судьбоносную роль. Несмотря на жизнеутверждающую ноту, юмористическую окраску первой части трилогии Ф. Шафигуллина «Белогривые скакуны», судьба одиннадцатилетнего деревенского паренька, от лица которого ведется повествование, его тяжелые трудовые будни, его незащищенность перед проблемами послевоенной экономики показывают трагедию многих и многих детей послевоенной поры. Возраст героя играет ключевую роль для раскрытия темы, в этом оказалась и сила эмоционального воздействия произведения на читателя. На фоне чистоты и безвинности детства бесчеловечность войны оказалась еще более устрашающей.

Следующий контекст является непосредственным продолжением предыдущего. Историческая правда о первых послевоенных десятилетиях, которую передает «центральный герой» в образе ребенка, еще глубже раскрывается через отрицательные персонажи.

Положительная роль отрицательного героя. В творчестве Ф. Шафигуллина существует своего рода маска отрицательного персонажа. Она так же, как и цветовая символика, относится к арсеналу эзоповских средств. В литературном произведении, как в жизни, «отрицательные», «плохие» люди имеют полное право заблуждаться, думать «плохие» мысли. Эта логика используется автором для введения в ткань произведения мыслей, противоречащих идеологическим установкам тех лет. Отрицательные персонажи, наравне с положительными, несут очень важную и существенную задачу: указывают на болевые точки современности. Это — трудное материальное положение крестьянина, непосильные налоги, эксплуатация детского труда, полуразрушенное состояние личных хозяйств, массовая миграция деревенского населения. Так, в трилогии писателю удалось поднять проблему отчуждения человека от земли и показать, как трудно жилось человеку в условиях социализма.

На крыльях романтики. Повышенный интерес к романтизму, начавшийся в 70-е годы, свидетельствует о том, что конфликт между личностью и обществом, столь характерный для романтизма, все более тревожит литературу, становясь пищей для художественного осмысления действительности.

Несмотря на то, что повести Ф. Шафигуллина автобиографичны и опираются на факты из жизни, их невозможно ограничить только рамками реализма. Анализ показывает, что в них сильны и позиции романтизма. С.

¹ Деметьев В. Мир поэта. – М.: Советская Россия, 1980. – С. 442.

² Агеносов В. Литературный процесс 30-50-х годов// Русская литература XX века: в 2 ч. Ч. 2. – М.: Дрофа, 1997. – с. 21.

Тураев определяет романтического героя как человека, соединяющего в себе и «протест, и бессилие».¹ Таковы переживания главного героя произведения Ф. Шафигуллина — Расима в моменты столкновений его романтического идеала с реальной действительностью. В произведении противопоставляются две неравные величины, две силы — человек и море.² Обращение Расима к морю звучит как обращение к обществу, ко времени, к современнику, как желание противостоять судьбе. Однако как старик в произведении Хемингуэя «Старик и море», как парус в произведении Дэрдемента «Кораб», как герой рассказа Г. Ибрагимова «В море» — он одинок и бессилён в осуществлении своих идеалов. В произведении Ф. Шафигуллина море, символизируя большой (внешний) мир, довлеет над внутренним миром Расима, проявляет равнодушие к его страданиям. Так, обращаясь к романтическим символам, писатель раскрывает картину общественно-политической жизни этих лет: снова и снова заставляет задумываться над тем, отчего несчастлив человек в самом справедливом государстве?

Романтический пласт открывается и через другие параметры. В основную сюжетную линию произведения вплетена линия мифа-притчи. Это сон о белогривых скакунах, мотивы сюжетов «Алых парусов» А. Грина и сказки «Ашик-Кериб» М. Лермонтова. Сопоставляя и скрепляя реальный и мифический миры, автор объединяет их в одном — во внутреннем мире Расима. Миф-притча своего рода «матрица возможностей», т.к. представляет собой готовый вариант решений. Каждую часть трилогии можно определить как новый этап духовного роста Расима. Соответственно сменяется миф, который все более усложняется, как и те задачи, что предстоит решить главному герою. Испытания его начинают напоминать мифические подвиги и победу мифических героев. Каждый раз Расим должен одолеть материальное зло, доказав превосходство духовной силы над физической силой. Миф приобщает героев Ф. Шафигуллина к извечной теме мировой литературы — борьбе добра и зла.

Ослепление. В третьей части трилогии в систему образов писатель вводит персонаж Назаренко. Для бывшего учителя, интеллигента, жизнь которого не сложилась, море — спасение от общества. Для деревенского парня Расима он — опора в духовных исканиях. У Назаренко есть три принципа — совесть, человечность, мужественность, которыми он руководствуется в жизни. Однако, как показано в повести, закон трех принципов постоянно отвергается самой действительностью, как нежизнеспособный. Назаренко не может и не желает принять жизнь такой, какая она есть. Не принимая во внимание материальные трудности, он требует от всех жить по совести. Сначала на почве его идеологического

¹ Тураев В. Романтизм // Зарубежная литература XIX века. — М.: Просвещение, 1982. — С. 21.

² Для романтических произведений особенно характерны богатство символического ряда, ассоциаций из мира природных явлений/ Гуляев Н., Карташова И. Введение в теорию романтизма. — Тверь: Изд-во ТГУ, 1991. — С. 52.

максимализма разрушается семья, затем наступает полное одиночество. Одиночество достигает своего апогея тогда, когда Назаренко, бросившись вслед за Расимом в охваченное огнем судно, слепнет от полученных ожогов. Физическая слепота как крайняя степень изолированности, став адекватным выражением духовной слепоты, навсегда отрезает его от несправедливого внешнего мира. Обреченность старшего друга, ЧП на корабле, ранение, размышления в госпитале, словно заставляют Расима прозреть и осознать, что невозможно спасти весь мир сразу. Если до этого момента он сомневался, то теперь твердо решает вернуться домой, в деревню, где его ждет состарившаяся, нуждающаяся в помощи мать. Таким образом, когда один из героев слепнет физически, другой прозревает духовно.

Контекст — Два дома, два мира сделал центром внимания образ «дома», который объединил три повести воедино и определил место каждого героя в общественной нише. О том, что в художественном произведении образ дома способен играть особую роль для определения внутренней сути человека и его «бытийных координат», пишут Л. Февр, И. Роднянская, Г. Левинская и др. Т. Цивьян говорит о том, что анализ образа дома поможет вскрыть весьма сложные отношения в системе мир-человек.¹ Символ «дома» широко употребляем и в татарской литературе, например, в произведениях Х. Сарьяна, Р. Мухамадиева, Л. Хамидуллина и др.

М. Валиев, анализируя творчество Ф. Шафигуллина, останавливается на образе дома и связывает его с автобиографией писателя, а через нее — с судьбой героя.² Повесть-трилогия «Что нам стоит дом построить?» уже в своем названии ставит вопрос, а ответ на него должен осветить судьбу главного героя и его поколения в целом. У Ф. Абрамова есть произведение «Дом», где образ дома несет в себе мотив исторической памяти. То же самое можно сказать о произведении Ф. Шафигуллина, но у него на первый план выдвинута идея передачи этой памяти. Старый дом, представленный как творение отца, заключает в себе идею красоты предыдущих поколений. Расим же, как один из представителей молодого поколения, должен продолжить эти традиции посредством сотворения нового дома. Однако, несмотря на трудолюбие, энтузиазм, честность, страстное желание обновления жизни остается невоплощенным. Словно вся его судьба: и прошлое, и будущее крепко привязаны к этой материальной точке в пространстве — старому дому, и он, как неизбежность, в судьбе Расима рождает цепь тревожных размышлений. Образ «дома» у Ф. Шафигуллина, став исходной точкой размышлений о судьбе поколения Расима, нацеливает читателя на осознание чувства разочарования, столь характерного для героев татарской прозы застойных лет, рождает понимание обреченности надежд молодого поколения, иллюзорности коммунистических лозунгов и

¹Цивьян Т. Дом в философской модели мира// Учен. записки Тартус. ун-та. - Тарту: Изд-во ТГУ, 1978. - С.28.

²Валиев М. Предчувствие нового. - Казань: ТКИ, 1984. - С. 33 (на тат. яз.).

наивности нравственных исканий людей, подобных Расиму. Однако автор оставляет герою право быть хранителем, т.е. продолжателем традиций красоты. Это право отчетливо выражено в его стремлении построить «новый дом».

Малый текст, озаглавленный **1.3. «Кривое зеркало»**, исследует сатирические произведения Ф.Шафигуллина, раскрывающие в комическом ракурсе особенности психологии советского человека.

С 60-х гг. в советскую литературу приходит новая волна сатирической прозы с произведениями Г. Троепольского, В. Шукшина, Ф. Искандера и др., вновь возвращаются «отверженные» — М. Зощенко, М. Булгаков, П. Романов, А. Платонов. Активизируется жанр сатирической поэзии в творчестве татарских писателей: Г. Афзала, А. Файзи, З. Мансура, Ш. Галиева. В области сатирической прозы работают А.Еники, М. Амир и др. В это же русло вливается сатира и юмор Ф. Шафигуллина. По мнению Н. Фаттах, Ф. Шафигуллин поднимает юмористический рассказ на качественно новую ступень.¹ В эти годы писатели, оставив тему международной политики, направляют острие сатиры на конкретные бытовые темы.²

Творчество Ф. Шафигуллина теснейшим образом связано со своей эпохой. Все многочисленные недостатки его персонажей, как типичные, так и индивидуальные, — это пороки, прежде всего определенного времени и определенной социальной среды. Отрицательные явления, перекочевавшие из прошлого в день сегодняшний, накладывались на нелепости, возникающие уже в новой социальной среде. Негласные установки советского государства как в кривом зеркале отображались в психологии обывателя, искажая понятия человечности, благородства, красоты. По своему творческому облику, по широте круга тем и богатству образов юмор-сатира Ф. Шафигуллина больше всего напоминает импрессионистическую манеру письма А. Чехова. Освещая «случаи» из обычной жизни обыкновенных людей, занятых своими обычными делами; писатель привлекает внимание читателя к широко распространенным и легко узнаваемым чертам действительности. Новеллы рассказывают о судьбе «маленького человека», который подчинен обстоятельствам, а порой подавлен этим социальным окружением.

В своеобразном, художественном мире его произведений переплелись и смех, и грусть, ирония и сострадание, надежда и разочарование, глубокий социальный и философский анализ.

Характер воздействия социалистической эпохи на человека получил свое отражение в показе отклонений, деформаций в нравственном мире

¹ Фаттах Н. Скворцы каждый год прилетают (вступ. слово) // Шафигуллин Ф. Вершина человечности. — Казань: ТКИ, 1989. — С. 5 (на тат. яз.)

² Кашфиева Л. Татарская сатирическая поэзия 50-80-х годов // Автореферат дисс. канд. филол. наук. — Казань, 1991. — С. 13.

современника, которые анализируются в контекстах: «Психология раба», «Эпопея Апкали».

Психология раба. Такие произведения, как «Шапка», «Ради доброго дела», «Сток сена», «Эстафета», «Проект Мотыйгуллина», «Суд», «Флюгер», «Ламига-Самига», «Смотря в глаза», «Операция мотор» и др. выносят на суд читателя противоречия между теорией и практикой строительства социализма. В них сатира «высмеивает те явления, которые, возникнув при социализме, противоречат самой сути социалистического строя».¹

Некоторые аспекты творчества Ф. Шафигуллина тяготеют к произведениям талантливого сатирика М. Зощенко. Например, нетрудно обнаружить типологическое сходство между «Рассказами Назара Ильича, господина Синябрюхова» М. Зощенко и новеллой «Ради доброго дела» Ф. Шафигуллина, направленными на обличение «рабской психологии». Именно рабская психология не дает личности развернуться в полный рост, препятствует процессу ее самоактуализации. Известно, что мысль о необходимости по капле выдавливать из себя раба настойчиво проводил в своих произведениях А. Чехов («Человек в футляре»). Для Габита из новеллы «Ради доброго дела» весь смысл жизни заключен в радостях и огорчениях главного начальника. В желании угодить ему он убивает в себе собственную индивидуальность. Не успев вовремя приспособиться к прихотям нового начальника, жизнь Габита внезапно рушится. Он смешон и жалок в своем угодничестве. Между тем, писатель видит в жизни не только плохое, но и страдает от этого. Ф. Шафигуллин указывает и на социальные причины живучести феномена рабства. Механизм распределения общественного богатства, свойственный советскому государству, заставляет человека склонять голову перед малыми и большими начальниками («Шапка», «Степной клоп», «Триоксазин» и др.) Если материальный интерес подавляет в нем духовное, как это случилось с героями произведений «Квадрат Нургиз», «Зимние заботы», «Гостепад», «Смотря в глаза», «Степнительный человек» и др., то личность исчезает, т.к. духовность умирает. Следуя традициям лучших сатирических произведений в целом, автор стремился показать все то, что противостоит развитию в человеке человеческого, росту творческой, духовно красивой личности.

Контекст, названный **Эпопея Апкали**, представляет концепцию личности в узкой, однако до мелочей понятной и известной писателю сфере. Исследование в основном ведется по материалам работ Ф. Шафигуллина, нашедших отражение в стенгазете «Неугомонное перо» («Тынгысыз каләм») при Союзе писателей Татарстана.² По воспоминаниям поэта Зульфата, каждый выпуск стенгазеты, возглавляемой Ф. Шафигуллиным, становится предметом бурных обсуждений и минутами всеобщего веселья.³ Сегодня

¹ Дземидок Б. О комическом - М.: Прогресс, 1974. - С. 195.

² Апкали (Әпкәли) — один из литературных псевдонимов Ф. Шафигуллина.

³ Зульфат. Записная книжка // Социалистик Татарстан. - 1977. - 10 сентябрь (на тат. яз.).

ясно, что для времени застоя «Неугомонное перо», являясь моделью бесцензурной печати, был своего рода опытом демократического мышления. Произведения Ф.Шафигуллина раскрывают животрепещущие проблемы литературного мира. А именно, работа на социальный заказ («Джан Али»), подавление творческого поиска («Афлатунов — заведующий отделом»), стяжательство литературной славы далеко не за счет таланта («На рыбалке»), карьеризм молодых и покорение литературного Олимпа за счет протекции известных писателей («Автограф», «Здравствуйте, Сибгат абый!»), маневренное обхождение литературой острых вопросов современности («Собрание плагиаторов», «Рыба плавает в воде») и т.д. Сцены из этих произведений не только смешны, но и заставляют задуматься. Контекст вобрал в себя произведения-диагнозы нездоровой литературной ситуации в стране. Здесь звучит важная мысль: творчество — это плод сердца, разума, совести. Если же этого нет, оно не имеет права называться творчеством, такое «творчество» заслуживает лишь бичевания смехом.

2 ГЛАВА, названная «**Творческая личность**», состоит из трех малых текстов.

Концепция "творческого человека" в творчестве Ф. Шафигуллина очень близка к теории личности, представленной в работах А. Маслоу.¹ В отличие от Фрейда, А. Маслоу полагал, что от природы в каждом человеке заложены потенциальные возможности для позитивного роста и совершенствования в виде творчества, потенциально присутствующего во всех людях от рождения. Каждый, стремясь сделать свое дело как можно лучше, уже совершает акт творчества.² Ф. Шафигуллин ведет художественный поиск, желая увидеть в обыкновенном человеке незаурядное, ростки прекрасного. В своих произведениях он постоянно проводит мысль, что стремление к красоте, присуще каждому человеку. По этой причине творчество Ф. Шафигуллина характеризуется возвышенно-оптимистическим отношением к человеку, как личности и творцу, имеющему право на свободу, счастье и проявление своих способностей.

Во второй главе диссертант рассмотрел процесс преобразования героем внутренних категорий в реальные действия. Пропуская через свой внутренний мир внешние проблемы и осознавая ответственность за свои поступки, герои Ф. Шафигуллина вырастают до уровня активного творчества, что иллюстрируется нами на примере анализа многочисленных произведений писателя.

Малый текст — **2.1. «Рождение смеха»** посвящен рассмотрению особенностей юмора Ф. Шафигуллина. Во-первых, он отличается богатством средств комического: от обыкновенного преувеличения до гиперболы,

¹ Абрахам Маслоу (1908 - 1970) — известный психолог, создатель нового направления в психологии («психология личности»), получившего дальнейшее развитие под названием «гуманистическая психология».

² Хеллс Л., Зиглер Д. Теория личности. - СПб: Питер Ком, 1999. - С. 482-487.

неожиданный поворот в сюжете, сопоставление явлений различных или даже взаимоисключающих друг друга, обнажение контрастов, различного рода алогизмы и несоответствия, нарушение принятых норм, логические инверсии и т.д.

Во-вторых, обнажая смехом правду о человеке, писатель менее всего делает это для голой констатации, в его «смехе» заключена глубокая философия. «Если вам мои рассказы покажутся смешными, я не обижусь, но надежды не теряю, кто знает, возможно, насмеявшись, кто-нибудь из вас серьезно призадумается»¹, — пишет Ф. Шафигуллин. Диссертант выявил темы и художественные средства, к которым обращается Ф. Шафигуллин для того, чтобы показать процесс соотворения красоты простым обыкновенным человеком.

Татарская новелла. Юмор и новелла в творчестве Ф.Шафигуллина представляют единое целое. Стремление к слиянию юмористического начала и новеллистической формы в татарской литературе присутствует с давних времен. Произведения в жанре новеллы появились еще в татарской средневековой литературе. История его имеет богатое содержание и непосредственно восходит к традициям жанра «хикаят». Как отмечает Х. Миннегулов, в татарской литературе термин «хикаят» доминировал изначально, объединяя в себе широкий спектр различных малых эпических форм: рассказ, новелла, сказ, сказка, латыйфа, мэээк и др.² Хикаят-новелла, хикаят-латыйфа особо близки к юмористической новелле, т.е. к исследуемому контексту творчества Ф. Шафигуллина. Заслуживает внимания точка зрения Ф. Хатинова, показавшего, что жанр «новеллы» и жанр устного народного творчества «мэээк» (смешной рассказ) родственны по своей сути.³ Можно сказать, что в формировании современной татарской юмористической новеллы основную роль сыграли два компонента: жанр устного народного творчества — «мэээк» и жанр письменной литературы, как хикаят-латыйфа (хикаят-новелла). Традиции этих жанров нашли свое развитие в новеллах татарских писателей XX века. В дальнейшем татарская новелла обогащается, впитывая в себя достижения как национальной, так и родственной восточной, а также русской и западной литератур. Гармония содержания и формы, легкость восприятия юмористических произведений Ф. Шафигуллина обусловлены тем, что он обратился к традиционному для татарской литературы синтезу — смешного содержания и новеллистической формы.

Отличительной чертой новелл нужно назвать неожиданную развязку. И в умении создавать ее Ф. Шафигуллина можно сравнить с мастером этого жанра О. Генри. «Неожиданность», как известно, один из излюбленных приемов мастеров смеха. Чарли Чаплин неоднократно подчеркивал, что он всегда старался использовать «любовь публики к контрастам и

¹ Шафигуллин Ф. *Смотри в глаза*. — Казань: ТКИ, 1979. — С.5 (на тат. яз.).

² *Словарь литературоведческих терминов*. — Казань: ТКИ., 1990. — С. 204. (на тат. яз.)

³ Хатинов Ф. — *Эпические жанры*. — Казань: ТКИ, 1973 — 62 (на тат. яз.).

неожиданностям».¹ Неожиданный поворот в сюжете, как удар по набату, одним разом резко обнажает контраст, заключенный между внешним действием, манерой, видом, которые являются своего рода маской и истинным мотивом поведения.

Маленький человек. Быт с постоянной суетой, несущественными проблемами — основной объект художественного отражения в юмористических новеллах Ф. Шафигуллина. Однако эта прозаичность — серость для первого взгляда, для первого чтения. Основное содержание новелл раскрывается за декорацией будничности. В целях утверждения прекрасного, Ф. Шафигуллин отталкивается от обратного: на первый план нарочито выставляет серость и неприглядность ситуации, приземленность и неуклюжесть героев. Но через скромные душевные порывы автор дает возможность увидеть высокие побуждения человеческого духа ("Тальянка", "Сафура, Бакир и трактор", "Не улетай, соловей!", "Серебрянная лампа", "Развод", "Женская любовь", "Петушинный бульон" и др.). Хотя это и коротенькие истории из обыкновенной жизни обыкновенного человека, но ощущения добра от них сохраняется надолго. Способность писателя через мелочи, детали раскрывать глубокий смысл заставляет говорить о Ф. Шафигуллине, как о тонком психологе. В ощущении человека, осознающего себя быть духовно красивым, лежит суть концепции творческой личности. Согласно его произведениям, творчество случается тогда, когда каждый делает свою работу (а жизнь это тоже работа!) как можно лучше. Писатель смог увидеть наши обыденные заботы, маленькие радости и трагедии, незначительные события серых будней в их непосредственной связи с общечеловеческими мотивами.

Интеллектуальный юмор. Характерной чертой юмористических произведений писателя является присутствие элементов научной информации. Они, вплетаясь в текст произведения, берут на себя функцию приемов комического, создают почву для смеха, в сюжетной же линии являются оригинальной деталью для усиления комической ситуации («Абитуриенты», «Клеопатра», «Когда в Казань приехал Пеле», «О каше», «Не улетай, соловей!», «Фисалия и профессор», «Эврика», «Ночной разговор», «Очередь», «О, Париж!», «Филен данк» и т.д.). Употребляемое нами понятие **интеллектуальный юмор** в корне отличается от определений, характеризующих иррациональное мышление², так как он исходит из самой сути слова «интеллект», ориентированного на рациональное мышление. Юмор, как один из видов комического, так же может быть интеллектуален, т.е. быть проводником знания. В произведениях Ф. Шафигуллина эта форма комического направлена не только на сферу чувственную и имеет своей

¹ Цит по кн.: Дземидок Б. О комическом. - М.: Прогресс, 1974. - С. 72.

² В литературе известны понятия **интеллектуальные переживания** (Л. Андреев), **интеллектуализация предметного мира** и **интеллектуальный герой** (Л. Гинзбург). Здесь понятие «интеллект» характеризует, прежде всего особую манеру психологического письма (об этом можно судить по произведениям Пруста, где предметы, образы, само тело мыслит).

целью рассмешить, «увидеть возвышенное в ограниченном и малом, значительное в смешном и несовершенном»¹, но и воздействует на сферу умственную, неся в себе просветительскую функцию. Таким образом, в определение Ю.Н. Попова, представляющего юмор как форму комического, лишённого интеллектуального содержания «в отличие от иронии и остроумия»², необходимо внести коррективу. Интеллектуальный юмор, включаясь в широкий историко-культурный текст, через внетекстовые ассоциации позволяет расширить текст художественного произведения. В новеллах Ф. Шафигуллина читатель, начав свое путешествие с улиц Древнего Рима, выходит на современные улицы Москвы, Парижа, свободно перемещается из Казани в Лондон. В ткань юмористических произведений органично входят известные афоризмы, сведения об исторических событиях, достопримечательностях культуры, знаменитых личностях (таких, как Ганнибал, Цезарь, Гай Гракх, Наполеон, Брут, Корнелия, Клеопатра, Гендель, Дворжак, Глинка и т.д.). Однако необходимо подчеркнуть, что интеллектуальный юмор, хотя и имеет признаки сходства с такими явлениями в литературном тексте, как интерпретации, реминисценции, по своим целям отличен от них. Юмористические произведения имеют целью вывести воспринимающего субъекта в область научно-информационных сведений, и что особо важно, просветить его. Если даже Ф. Шафигуллин апеллирует к знаниям воспринимающего, то только к общеизвестным, элементарным понятиям, и здесь не происходит, как таковой, дифференциации читателя на тех, кто знает, кто способен актуализировать семантический потенциал реминисценции, и на тех, для кого она лишь сохраняет лексическое значение. При введении научных вкраплений неизбежно возникает смешение стилей, противоречие между научностью, «грамотностью» информационной цитаты и обыденностью ситуации. Противоречия рождают смех, а вместе с ним и другое важное чувство - желание перераста, стремление превзойти, превозмочь быт.

Неутомимое перо. Контекст «Неутомимого пера» охватил юмористические произведения Ф. Шафигуллина, освещающие жизнь современной ему татарской интеллигенции. Писатель словно приподнимает завесу с таинственного мира, приоткрывая для читателя возможность встречи с известными писателями в их частном бытии; информация о них, как своеобразная юмористическая история, весьма ценна. В то же время, Ф. Шафигуллин ставит своего героя в необычные ситуации, перемещая его из реальных пластов в пласты вымышленные. Эти произведения словно собирают под одну крышу мировых знаменитостей, таких, как Жорж Санд, Франсуаза Саган, Мишель Мерсье, Мосье Бонасье, Николь Курсель, Марсель Пруст и т.д. Здесь и представители татарской интеллигенции — Я.Халитов, Н.Даули, Т.Миннуллин, А.Гилязов, Р.Ахметзянов, Зульфат,

¹ Попов Ю. Юмор// Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – С. 184.

² Там же.

которых объединяет творческое отношение к жизни. «Центральный герой» — человек творчества, он действительно необыкновенен, хотя и предельно прост, его фантазия и творческое мышление уносят его далеко за пределы обычных ситуаций, хотя он и живет в этой обыкновенной жизни.

Малый текст — 2.2. «Путешествие на маленькую планету» исследует детские произведения Ф. Шафигуллина. Само творчество писателя раскрывается как множество путей в загадочную страну детства. Его произведения завоевывают доверие прежде всего потому, что написаны на «языке детства». Именно эту особенность его рассказов отмечает Ф. Газизова, разбирая стилистические особенности детских произведений писателя.¹ «Белолобые волки», «Солдаты возвращаются», «Бодливый баран», «Созвездие козерога», «Акбай и Карабай», «Командир», «Фируза» и другие повести и рассказы раскрывают мир детства как удивительный мир: здесь каждая снежинка, травинка, жучок, животное имеют свой характер, свое лицо, свое предназначение.

Через простые, на первый взгляд, образные переплетения до маленького читателя доходят проблемы нравственности, духовные истины, сложные философские понятия. В каждом рассказе идет поиск ответа на вопрос: «что такое духовная красота?» и каждое произведение является своеобразным вариантом ответа на этот вопрос.² От этих рассказов веет духом сказок Г. Андерсена. Так, для рассказов «Баллада о муравье», где героем является маленький муравьишка, «Фируза» — где героиня крошечная снежинка, «Кому улыбается Анфиса?», где герой — неудавшийся ростом, худой Габделбар, условием для героизма является отнюдь не физическая сила, а добро, которое есть в сердце героя. Для этих героев счастье находится за гранью доброго поступка. Каждый герой ищет свою дорогу к счастью. Например, крошечная снежинка Фируза, увидев плачущую девочку, решается на неадекватный поступок: ложится к ней на ладошку и девочка, засмотревшись на снежинку, забывает о слезах. Конечно, на теплой ладошке Фируза тает, но ведь ее красота, как показал автор, не исчезает бесследно, а переходит в другое состояние — в восторг девочки. Детские произведения писателя словно открывают окно в мир красоты, энергия которой объемлет всю природу.

Малый текст — 3. 3. «Портрет современника» посвящен изучению публицистического наследия Ф. Шафигуллина. Одну треть своей жизни он посвятил журналистике. Концепция творческой личности находит свое непосредственное воплощение в конкретном образе современника, достигшего уровня самоактуализации. Объектом изучения стали очерки и литературные рецензии автора, в которых наиболее полное отражение нашла исследуемая тема. Диссертант прежде всего обратил внимание на композиционное построение публицистического материала и особенности

¹ Лексика и стилистика татарского языка / Отв. ред. Х.Р. Курбатов / АН СССР. КФ. — Казань, 1982. — С. 95.

² Кукушкин Р. Грусть моряка // Казан утлары. — 1983. — № 3 — С. 162 (на тат. яз.).

3246-20 2203
2048 123456

стиля. Все эти художественные приемы играют важную роль в раскрытии облика творческого человека.

Ф. Шафигуллин, прежде чем обратиться непосредственно к своему герою, знакомству с его жизнью и творчеством, выводит на первый план образ-форму. В тексте образ-форма представляет собой короткое образное описание конкретного явления духовного или природного порядка. Этим описанием автор как бы предвосхищает последующий эмоциональный настрой, подготавливает почву для серьезного разговора. Именно это описание, т.е. образ-форма становится ключом к пониманию творчества, жизни, деятельности, а значит личности героя произведения.

В диссертации дан анализ особенностей стиля очерков писателя. Как и во всем творчестве, так и в публицистических произведениях его, нельзя не заметить особой роли мелкой детали. Каждый штрих, цветное пятно во внешнем виде, элементы движения перекликаются с эмоциональным состоянием героя. Обобщая стилевые особенности этих произведений, можно сказать, что в них проскальзывает манера письма импрессионистов.¹

Данный малый текст особенно ценен тем, что здесь читатель мог увидеть подлинно-конкретное воплощение творческой личности, сумевшей и в условиях посттоталитарного общества сохранить духовность, бросить вызов судьбе своим творчеством.

В заключении диссертации подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы. В произведениях Ф. Шафигуллина доминирует общечеловеческая идея духовной красоты, которая выводит его сочинения за рамки советской эпохи.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Смешной рассказ /Жёлке хикяэ - өлге хикяэ // Казан. – 1997. - № 7. – С.91-96.
2. Нация его не уберегла.../Милләт аны саклап калалмады...// Идел. – 1999. - № 4. – С. 7-11.
3. Чистому сердцу нужен светлый мир /Саф йөрәккә пакъ дөнья кирәк // Казан утлары. – 1999. - № 5. – С. 183-186.
4. Спешу в дорогу... /Ашкынып юлга чыгам...// Мәдәни жомга. – 1999. – 14 май.
5. Нас еще вспомнят горы /Сагынырлыр әле безне таулар // Аргамак. – 1999. - № 5-6. – С. 66–76.
6. Поспешим улыбнуться // Мордовские известия. – 1999. - 9 сентября.

¹ О наличии импрессионистического стиля в татарской советской литературе и искусстве пишет Р.К. Ганиева. По ее наблюдениям эти черты отчетливо проявляют себя в творчестве художника Б. Урманче и писателя М. Магдеева. См.: Словарь литературоведческих терминов. - Казань: ТКИ, 1990. - С. 56-57 (на тат. яз.).

Лицензия № 189 от 28.05.97 г.

Сдано в набор 10.01.00 . Подписано к печати 15.01.00 .

Печать RISO. Бумага офсет № 1. Формат 60х84 1/16

Усл. печ. л. 1. Тираж 100. Заказ 2

Издательство "Мастер Лайн", г. Казань, ул. Б. Красная, 55, ком. 003

Отпечатано на полиграфическом участке издательства